

## A GÊNESE DA REVISTA E DA CRÔNICA DE MODA BRASILEIRAS (1827-1851)

Ana Cláudia Suriani da Silva (London)

Este artigo propõe um exame de periódicos com conteúdo de moda publicados no Rio de Janeiro na primeira metade do século XIX: *O Espelho Diamantino* (1827-1828), *A Mulher do Simplício* (1832-1846), *Correio das Modas* (1839-1840), *O Gosto* (1843), *Espelho Fluminense* (1843) e *O Martinho* (1851). Meu principal objetivo é examinar as características das primeiras revistas de moda brasileiras e as origens da crônica da moda brasileira como gênero jornalístico.

Antes de voltar a nossa atenção para o exame das fontes primárias, particularmente do *Correio das Modas*, devemos entretanto entender o surgimento desse tipo específico de periódico dentro do contexto do desenvolvimento da imprensa e da indústria de moda no Rio de Janeiro. Com a mudança da Corte portuguesa para o Brasil em 1808, o Rio de Janeiro cresceu em tamanho e importância política, tornando-se um grande centro urbano. A cidade se tornou mais cosmopolita e, graças ao novo estatuto como sede da monarquia, sofreu o impacto direto das mudanças econômicas, sociais e culturais que o país atravessava. Tais mudanças incluíram o desenvolvimento de um centro aglutinador do comércio e da imprensa em torno da rua do Ouvidor, onde homens de negócios, alfaiates, costureiros, cabeleireiros, editores e livreiros – na maioria, emigrados da Europa por razões econômicas (Menezes 2004: 73) – se estabeleceram, fazendo da nova capital do Império um espaço privilegiado para a difusão da moda parisiense (Rainho 2002; Silva 2014). A demanda crescente por mercadorias importadas abrangia artigos de luxo – como tecidos finos, sombrinhas, chapéus – e material impresso de moda parisiense. Moldes e revistas de moda enviados por navio eram uma fonte valiosa para alfaiates

e costureiras ocupados em atender à crescente demanda das famílias abastadas e da Corte por se vestir segundo o que seria a última moda em Paris.

O comércio de vestuário e a imprensa começaram a se expandir assim que a Corte portuguesa chegou ao Brasil, não só em decorrência do aumento da demanda, mas também como resultado da abertura dos portos, novos acordos comerciais – como a reciprocidade para pessoas de nacionalidade francesa fixarem residência no Brasil – e a decretação de leis que desobstruíram as importações, o comércio e a produção de roupas e material impresso. O processo de expansão foi ligeiramente mais lento no caso específico dos periódicos e sobretudo das revistas ilustradas, em razão das dificuldades envolvidas na impressão litográfica. Embora a interdição da imprensa tenha sido suspensa em 1808 e a Impressão Régia do Rio de Janeiro tenha começado a funcionar em maio desse ano, o governo controlou a imprensa durante as primeiras duas décadas do século XIX. Foi apenas em fins da década de 1820 e começo da de 1830 que um número significativo de revistas femininas começou a aparecer, tanto na Corte como nas províncias, entre elas *O Mentor das Brasileiras* de São João Del Rey (1829), *O Espelho das Brasileiras* (1831), no Recife, e no Rio de Janeiro *O Espelho Diamantino* (1827-1828), *A Mulher do Simplício ou A Fluminense Exaltada* (1832-1846) e *Correio das Modas* (1839-1840).<sup>1</sup>

A gênese da revista de moda brasileira, ou, melhor dizendo, da revista brasileira com conteúdo ligado à moda, nasceu, portanto, em decorrência de uma oportunidade de negócios e de uma demanda local por periódicos em língua portuguesa dirigidos especificamente a mulheres. O que chamamos de revista de moda brasileira do século XIX era essencialmente um periódico com uma variedade de conteúdos visuais e textuais, incluindo uma coluna de moda e ilustrações. O texto predominava nesse veículo que tinha, ou pelo menos aspirava a ter, uma pronunciada tendência comercial, já que se destinava a fazer face a uma demanda de mercado: fornecer material relacionado à leitura e à costura, duas atividades tradicionalmente associadas ao mundo doméstico e às mulheres (Beetham 1996: 10). Na primeira metade do século XIX, não havia em circulação no Brasil um único periódico em língua portuguesa exclusivamente dedicado à moda ou no qual o conteúdo relativo à moda (textual ou visual) fosse predominante.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Buitoni (1986) também cita o *Jornal das Variedades* (1835); entretanto, não encontramos registros desse periódico no catálogo da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. De modo semelhante, até a conclusão desta pesquisa não conseguimos identificar seu lugar de publicação.

<sup>2</sup> Nas revistas de moda inglesas do século XIX o texto também predominava (Wolbers 2009: 172).

O primeiro no gênero, de que temos notícia, só apareceria na virada do século: *O Brazil Elegante. Jornal de modas das famílias brasileiras*, Rio de Janeiro, Tipografia Besnar D. Frères (1898-1904[?]). Além disso, nem todos os periódicos que continham em seu título a palavra “moda” publicavam conteúdo de moda, como o *Espelho Fluminense*. A inclusão da palavra “moda” no título do periódico é indicativo das aspirações dos editores e de uma estratégia de vendas para atrair leitores. No entanto, sem o conteúdo da moda, eles não sobreviveriam por muito tempo.

Em comparação com o *Correio das Modas*, *O Espelho Diamantino*, *O Gosto*, *O Espelho Fluminense*, e *O Martinho* não tiveram êxito em seus dois principais objetivos – fornecer material de leitura e costura aos seus assinantes –, o que certamente foi um dos principais fatores, se não o determinante, para que não sobrevivessem por muito tempo. No entanto, eles se mostraram extremamente importantes para o exame das características da revista de moda, porque a comparação desses periódicos com o *Correio das Modas* e periódicos da segunda metade do século XIX, como o *Novo Correio de Modas* (Laemmert, 1852-1854), *Jornal das Famílias* (B. L. Garnier, 1863-1878) e *A Estação* (Lombaerts, 1879-1904), os quais foram objeto de outros estudos (Pinheiro 2007; Silva 2010; Donegá 2012), foi crucial para a compreensão dos erros e acertos das primeiras tentativas de se estabelecer uma indústria editorial brasileira de moda. Esta comparação permite uma reconstrução da fórmula mais bem-sucedida do periódico de moda destinado ao público consumidor brasileiro, a qual foi mantida no *Novo Correio de Modas*, *Jornal das Famílias* e *A Estação*.

<b>Título</b>	<b>Editor/Tipografia</b>	<b>Período de circulação</b>
<i>O Espelho Diamantino</i> : Periódico de política, teatro e modas. Dedicado às senhoras brasileiras	P. Plancher-Seignot	1827-1828
<i>A Mulher do Simplicio ou A Fluminense Exaltada</i>	Tipografia de Tomás B. Hunt & C., Tipografia de Lessa & Pereira, Tipografia Imparcial de F. P. Brito	1832-1846
<i>Correio das Modas</i> : Jornal crítico e literário das modas, bailes, teatros	Tipografia Universal de Laemmert	1839-1840
<i>O Gosto</i> : Jornal de teatros, literatura, modas, música e pintura.	Tipografia Imparcial de F. de P. Brito, Tipografia de Cremiere	1843
<i>O Espelho Fluminense</i> . Novo gabinete de leitura: modas, poesias, charadas e etc.	Livraria Universal de E. e H. Laemmert	1843

<i>O Martinho</i> : Jornal de recreio que trata dos vivos e dos mortos	Tipografia Universal de Laemmert	1851
<i>Novo Correio de Modas</i> : Novelas, poesias, viagens, recordações, histórias, anedotas e charadas	Tipografia Universal de Laemmert	1852-1854
<i>O Jornal das Senhoras</i> . Modas, literatura, belas-artes e crítica	Tipografia Pariense	1852-1855
<i>Recreio do Bello Sexo</i> . Moda, literatura, belas-artes e teatro.	?	1856
<i>A Marmota</i>	Tipografia de Paula Brito	1857-1861
<i>O Espelho</i> : Revista de literatura, modas, indústria e artes.	Tipografia Imparcial de Paula Brito; Tipografia Comercial de F. O. Queiroz Regadas; Tipografia Americana de José Soares de Pinho	1859-1860
<i>Revista Popular</i>	B. L. Garnier	1859-1862
<i>A Primavera</i> : revista semanal de literatura, modas, indústria e artes	Tipografia Popular de Azeredo Leite	1861
<i>Semana Familiar</i> : Jornal poético, literário, noticioso, industrial, científico, crítico, anedótico, etc., para recreio das famílias residentes no Brasil	Rio de Janeiro: Tipografia de Fontes Irmão	1862
<i>Jornal das Famílias</i>	B. L. Garnier	1863-1878
<i>O Pantheon</i> : Importante jornal do importantíssimo estabelecimento de fazendas e modas – Au Pantheon – sito à rua Sete de Setembro n. 78	Tipografia Acadêmica	1872-1873
<i>Ilustração da Moda</i>	? (Paris e Rio de Janeiro) Edition in Portuguese language of <i>Les Modes parisiennes</i>	1876
<i>A Estação</i> . Jornal ilustrado para a família	Lombaerts	1879-1904
<i>Archivo das Famílias</i> : Publicação semanal consagrada ao recreio e interesses domésticos. Rio de Janeiro: Tipografia e Litografia de J. D. de Olivier	Tipografia e Litografia de J. D. de Oliveir	1881-1882
<i>O Brail Elegante</i> : Jornal de modas das famílias brasileiras	Tipografia Besnar D Frères	1898-1904

Tabela 1: Periódicos com conteúdo de moda em língua portuguesa disponíveis no catálogo da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro ou mencionados em estudos sobre revistas femininas do século XIX<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Rainho (2002), Buitoni (1981, 1986), Silva (2015).

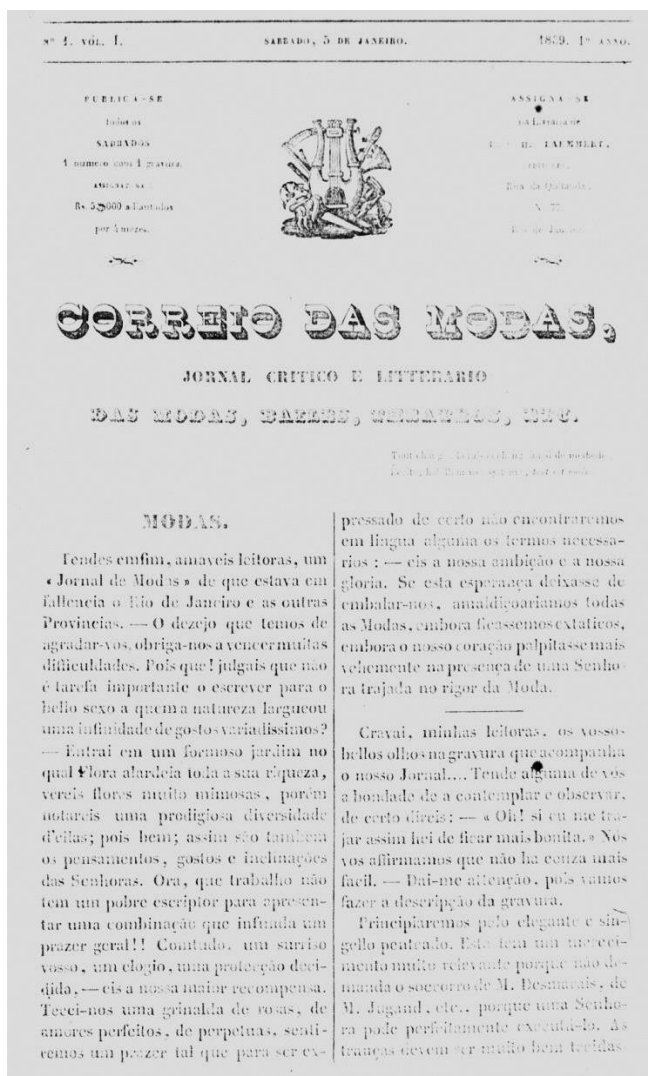


Imagem 1: *Correio das Modas*, número 1, 5 de janeiro de 1839.  
Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

Tal fórmula exhibia as seguintes características:

1. A revista era um “espaço feminizado”, em contraste com o mundo masculino da política e da economia (Beetham 1996: 3);

2. Era publicada regularmente: semanal, quinzenal ou mensalmente;
3. Todas (ou quase todas) as edições eram acompanhadas por uma gravura de moda;
4. Incluía uma crônica de moda, que com frequência ocupava a primeira página;
5. O texto prevalecia sobre a imagem;
6. Incluía uma diversidade de textos de diferentes gêneros, entre eles o folhetim literário.

A presença da crônica de moda, da ilustração e de ficção parece ter sido determinante para a consolidação da revista de moda, já que sua sobrevivência dependeu exclusivamente das assinaturas pelo menos até a década de 1850. Na segunda metade do século, os editores começaram a cobrar por anúncios, fossem eles de particulares, casas comerciais ou eventos culturais. A inter-relação entre a litografia, a coluna de moda e a prosa de ficção está diretamente ligada à longevidade das primeiras revistas de moda no Brasil, como demonstra a tabela abaixo:

Título	Número de edições	Número de edições encontradas	Número de editoriais ou colunas sobre moda ["Modas"]	Número de ilustrações de moda	Número de folhetins literários
<i>O Espelho Diamantino</i> (1827-1828)	14	12	4	0	0
<i>A Mulher do Simplício</i> (1832-1846)	83	21	9	0	0 (periódico escrito todo em verso)
<i>Correio das Modas</i> (1839-1840)	131	79	52 (na edições de domingo)	79	em todas as edições <sup>4</sup>
<i>O Gosto</i> (1843)	5	5	2	0	0
<i>O Espelho Fluminense</i> (1843)	? (72 no máximo)	37	0	0	em toda edição
<i>O Martinho</i> (1851)	22	19	17	0	0

Tabela 2: Presença da crônica e ilustração de moda e prosa de ficção em revistas da primeira metade do século XIX

<sup>4</sup> Levantamento realizado por Donegá (2012).

Como vemos, a publicação da coluna de modas é irregular em todos os periódicos, com a exceção do *Correio das Modas* e *O Martinho*. *O Espelho Diamantino* publicou a coluna “Literatura” até a sexta edição, mas não se tratava de ficção, tampouco a revista era ilustrada. O periódico passou por mudanças editoriais do número 7 em diante – a eliminação das colunas “Modas” e “Literatura” –, o que muito provavelmente contribuiu para o fim da publicação. Em *O Gosto* as colunas de moda não eram regulares e não havia folhetim nem gravuras de moda, o que faz dele um dos periódicos cujo conteúdo não correspondia às expectativas geradas pelo título.

Embora tenha durado catorze anos, *A Mulher do Simplício* não era publicada regularmente, o que o próprio frontispício da revista esclarecia: “esta folha sai indeterminadamente” (*A Mulher do Simplício*, 10 de março de 1832). Foram 83 números ao longo dos catorze anos de publicação, o que corresponde a uma média de cinco números por ano. Entretanto, não é possível estabelecer a frequência exata de publicação da revista, porque a coleção conservada na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro está incompleta. Pelo menos uma vez houve um intervalo de seis meses entre um número e outro, como registrou a coluna “Moda” na edição número 63 (*A Mulher do Simplício*, 23 de dezembro de 1839).

*O Martinho* e *O Espelho Fluminense* alcançaram um número considerável de edições: 22 e pelo menos 37, respectivamente. *O Espelho Fluminense* pode ter circulado ao longo de todo o ano de 1843, totalizando 72 números. Encontrei duas edições “número 1” com conteúdos diferentes (1.º de janeiro e 1.º de julho de 1843) e mais alguns números da primeira metade do ano. A numeração das edições deve ter recomeçado em 1.º de julho de 1843. Embora *O Martinho* não fosse ilustrado nem publicasse ficção, a coluna “Moda” era fixa e não raro fazia referência a moldes e descrevia modelos de roupas disponíveis no Rio de Janeiro, agregando assim materiais visuais à revista, ainda que não os publicasse. *O Espelho Fluminense* é um excelente exemplo que corrobora para a hipótese de que a publicação de gravuras e crônicas de moda e de prosa de ficção foi determinante para a consolidação da revista de moda como um empreendimento jornalístico autônomo. Um periódico exclusivamente literário, como veio a ser *O Espelho Fluminense*, não conseguia sobreviver por mais que um ano de assinatura.

*O Espelho Fluminense* foi a segunda tentativa de Laemmert nesse ramo editorial. Em dezembro de 1840 o editor alemão radicado no Rio teve de interromper a publicação do *Correio das Modas*, em decorrência da falta de material ilustrado importado, como o último número esclareceu às assinantes:

Acostumados a cumprir exatamente nossas promessas, vimo-nos agora embaraçados com a falta de figurinos, que não foram remetidos a tempo de Paris, apesar de recomendações mui positivas que havíamos feito para aquela cidade; e por isso determinamos suspender temporariamente a publicação do *Correio das Modas*. — Quando houvermos de continuar, anunciaremos pelos jornais. (*Correio das Modas*, número 53, 31 de dezembro de 1840)

Dois anos mais tarde Laemmert lançou *O Espelho Fluminense*, um periódico que continha a palavra “modas” no título e prometia publicar quatro gravuras de moda por mês. As gravuras de moda não foram conservadas, de modo que não se pode saber se elas algum dia foram produzidas e chegaram às mãos das assinantes. Provavelmente não, pois elas não são mencionadas em parte alguma dos 37 números que restam da revista. A assinatura do periódico deve ter tido vigência de janeiro a dezembro de 1843 e, em decorrência da falta de material de moda, Laemmert não foi capaz de convencer suas leitoras a renovar as assinaturas para o ano de 1844. Uma breve nota no último número apenas informa que “com o presente número se suspende por ora a publicação do presente periódico” (*O Espelho Fluminense*, número 36, 26 de dezembro de 1843). Só dez anos mais tarde, em 1852, Laemmert viria mais uma vez a oferecer às consumidoras de moda e ficção no Rio de Janeiro um periódico como o *Correio das Modas*. O *Novo Correio de Modas* circulou de 1852 a 1854.

Com o *Correio das Modas*, a revista de moda brasileira do século XIX adquiriu as principais características que perdurariam até pelo menos o final do século. O periódico foi publicado entre 5 de janeiro de 1839 e 31 de dezembro de 1840. Em seu primeiro ano de circulação, ou mais precisamente até julho de 1840, saiu semanalmente. Em seu segundo ano de existência, como explica Ana Laura Donegá, “seu sucesso entre as leitoras fez com que ele começasse a ter dois números por semana” (Donegá 2012: 48). Ao todo foram 131 números, dos quais 79 chegaram até nós: as edições publicadas entre janeiro e junho de 1840 não constam da coleção da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.<sup>5</sup> A partir do exame dessas 79 edições, percebemos que a revista manteve a mesma política editorial do primeiro ao último número. A única mudança ocorreu quando ela começou a ser publicada duas vezes por semana, no segundo ano: a edição do domingo conservou o mesmo formato e as mesmas seções, enquanto a nova edição, que saía às quintas-feiras, não incluía a coluna “Moda” nem

---

<sup>5</sup> Donegá não localizou as edições que faltavam em outras bibliotecas.



as gravuras que a acompanhavam. Assim, 52 das 79 edições restantes da revista continham a seção “Moda” e as ilustrações.

As 52 crônicas de moda dos números restantes do *Correio das Modas* são nossa principal fonte para identificar as principais características das primeiras crônicas de moda brasileiras. Não obstante, as poucas seções “Modas”, correspondência e artigos de assinantes de *O Espelho Diamantino* e *A Mulher do Simplicio* fornecem informações valiosas sobre o que as leitoras brasileiras esperavam de uma revista de moda, mais especificamente o que esperavam de uma crônica de moda. No número 4 do *Espelho Diamantino* (1.º de novembro de 1827), por exemplo, há um longo artigo de uma assinante que, depois de ler os três primeiros números, dava sua opinião sobre como deveria ser escrito um artigo sobre moda. A leitora dizia gostar “de tudo aquilo que se apresenta no vosso agradável espelho, excetuado o vosso artigo de modas, o qual vou atacar sem piedade alguma”. Ela afirmava que os artigos não deveriam tratar de moda masculina e que “quem se dirige às Senhoras, deve falar a linguagem de que elas usam, e empregar os termos técnicos, aliás não o percebem”.

O emprego de linguagem técnica, que a leitora exige aos editores de *O Espelho Diamantino*, responde a uma das principais funções da linguagem da moda, isto é, “denotar” ou descrever uma peça de vestuário (Barthes 1990: 40). Tal função também fica patente nas colunas de moda de *A Mulher do Simplicio*, embora se tratasse de um periódico inteiramente em versos. O cronista, que provavelmente era o próprio Paula Brito, descrevia em detalhes os principais modelos de vestidos da época. No exemplo abaixo, estão especificados o comprimento do vestido, a textura do material, o tipo e o tamanho das pregas e dos ornamentos de renda:

Mudaram pouco os vestidos,  
Sendo menos degolados  
Com corpos curtos e lisos  
Atrás, na frente enfeitados,  
Ou com pregas revesadas,  
Ou com fofinhos também;  
Porém no redor da gola,  
Larga renda todos têm.  
Na parte em que prende a manga,  
Tem arredondada ombreira,  
Preguinhas juntas, ou bicos,  
Conforme a dona é faceira  
 (“Modas”, *A Mulher do Simplicio*, número 54,  
28 de março de 1837: 5).

Na *Mulher do Simplicio*, que, conforme já sabemos, não continha ilustrações, as descrições eram baseadas em observação das ruas e na consulta a periódicos estrangeiros. Tais periódicos funcionavam como ponto de referência mesmo para os editores do *Correio das Modas*, que publicava ilustrações de Paris. A edição número 19 de 2 de agosto de 1840 anunciava:

Os últimos jornais que recebemos de Paris afirmam que as senhoras reconhecidas por sua elegância e bom gosto, e que dominam todas as variações da moda, fazem grande uso destas toucas nos *soirées*, em que não é permitido completo *négligée*, nem tão pouco se compadecem com o verdadeiro bom gosto todos os atavios próprios dos grandes bailes” (*Correio das Modas*, 2 de agosto de 1840).

Na edição número 38 de 8 de novembro de 1840, o colunista faz referência aos títulos de uma série de periódicos franceses disponíveis no Rio de Janeiro, os quais ele teria consultado para escrever sua coluna. Nesta passagem, ele se queixa da estagnação da moda:

Quando em nosso número passado nos queixamos da imobilidade e estacionamento da Moda, não sabíamos que as mesmas queixas levavam aos degraus do trono da deusa os jornais de Paris. Eis como se explica o jornal *Longschamps*: “Sempre a mesma estagnação; e, em verdade, bem que nos custe dizê-lo, não haverá novidade que contar antes que as folhas amareleçam e as primeiras brisas do outono tragam a seu ninho parisiense as andorinhas da moda.” *Sylphide*, outro jornal de modas, não dá também novidades, e queixa-se também da estagnação; iguais queixas, senão maiores, fazem a *Mode*, o *Follet*, o *Bon Ton*, and o *Petit Courier*, os quais publicam longas lamentações em vez do boletim de Modas (*Correio das Modas*, 8 de novembro de 1840).

Além de indicar os títulos das revistas estrangeiras de moda em circulação no Rio de Janeiro no começo do século XIX, essa citação fornece outras informações importantes sobre as crônicas de moda em geral. Cada crônica é ao mesmo tempo uma unidade em si mesmo e parte de uma série, aparecendo a intervalos regulares, pelo menos nos periódicos bem-sucedidos, em conformidade com a natureza cíclica e sazonal da moda e com o ritmo da chegada de notícias da Europa ao Rio de Janeiro. As novidades (ou a notícia de que não havia nada de novo) chegavam ao Rio de Janeiro de navio, para o qual os cronistas nunca se cansavam de chamar a atenção e que levava cerca de um mês para fazer a travessia transatlântica.

Levantamos até aqui três elementos importantes nas primeiras crônicas de moda brasileiras: o uso da linguagem técnica, sua relação com as gravuras importadas (presentes ou não nos periódicos) e as frequentes referências a textos de revistas estrangeiras de moda.

Sobre a presença da gravura, ficou dito anteriormente que a sua presença, ao lado da literatura, foi uma das razões para o seu sucesso, sobre o qual a crônica do *Correio das Modas* também discursa:

Não desesperamos, e algum dia sempre hão de reconhecer, que o *Correio* faz alguns serviços, hão de fazer coro nos elogios que recebemos das belas Senhoras e de todos os elegantes de bom tom, a quem divertimos com lindas novelas e poesias; a quem tiramos da incerteza em que jaziam sobre modas, e salvamos das mãos das modistas, que julgavam fazer um eminente favor, um verdadeiro sacrifício em emprestar-lhes uns figurinos velhos. (*Correio das Modas*, número 4, 12 de julho de 1840)

Devido à presença da gravura no interior do *Correio das Modas*, a força motriz da crônica de moda é a explicação do figurino importado para o seu assinante. O cronista estabelece muito frequentemente uma relação direta, dentro do texto, com o material visual da revista ao descrever as gravuras litográficas e chama a atenção da leitora para elas: “Dai-me atenção, pois vamos fazer a descrição da gravura”, escreve ele na edição número 1 de 5 de janeiro de 1839.

A descrição podia ser longa ou curta, dependendo do espaço concedido ao colaborador, e se ocupava dos mais variados aspectos, do penteado à mobília e à paisagem ao fundo na ilustração. Na coluna da edição número 1 há uma descrição longa e detalhada do vestido de musselina mostrado na imagem:

O vestido é de *Mousselina* branca com bastante roda; as mangas no alto têm três ordens de folhos muito bem trabalhados, sendo a primeira ordem mais pequena que as outras. Os punhos são justinhos, compostos de três fofos com pregas miúdas delicadamente trabalhadas. O cabeção pode ser da mesma fazenda, ou então de uma qualquer adequada e bordada, porém o recortado deve ser semelhante ao da gravura por ser muito mais elegante. O corpo do vestido é todo cheio de pregas ao comprido: e esta lembrança é muito feliz porque enfeita muito mais, e desterra a mania dos corpos de vestidos lisos. A mimosa cintura é cercada por uma larga fita de garça cor de rosa que vai muito bem; pois esta cor e a branca parece

que são destinadas pelo bom gosto para andarem juntas. Nada de fivelas já tão vistas. Os vestidos podem ser de outras cores, sejam todavia do feito da gravura, porque ficam muito a *fashionable*; haja porém sentido nas combinações das cores o que é essencialíssimo. Adotem as Senhoras esta moda que cativarão todos os corações (*Correio das Modas*, 5 de janeiro de 1839).

Nas revistas brasileiras com conteúdo de moda mais bem-sucedidas no século XIX, como o *Correio das Modas*, *Novo Correio de Modas*, *Jornal das Famílias* e *A Estação*, a presença da gravura guiava a crônica de moda, cujo objetivo era decodificar os modelos importados para as assinantes. A descrição do traje foi o ponto de partida de transferências culturais e da transferência do conceito de moda (Espagne 2009). Era esse o teor das orientações dadas à leitora ou ao costureiro, as quais aprimoraram o processo de adaptação e criação, como vemos na coluna “Modas” que acompanha o molde da Figura 2.

A despeito do que dissemos no último boletim de modas acerca das mangas justas, algumas Senhoras, que não podem ser taxadas por de mau gosto, usam ainda dessas mangas, e na última brilhante reunião da sociedade filarmônica, nos últimos teatros viram-se mangas justas que muito assentavam em braços bem torneados e bem proporcionados: – nem nós dissemos que as mangas largas tinham excluído de todo dos mais elegantes salões suas rivais, pelo contrário afirmamos, sob a palavra honrada dos nossos colegas de Paris, que as Senhoras que primam por seu bom gosto, e que de alguma forma dirigem a moda, não desdenhavam as mangas justas. Seja como for: ao *Correio* incumbe amoldar-se a todos os gostos; e pois pensamos que era dever nosso, não preterir por decreto de nossa vontade os figurinos que indicam as mais elegantes formas dessas mangas.

Recomendamos às nossas amáveis leitoras o corpinho do vestido da figura sentada: é de uma simplicidade extrema e ao mesmo tempo agradável. O corpinho figura uma jaqueta, com duas ordens de botões que principiam do lugar em que o corpinho se prende à saia do vestido e sobem até o ombro. As golas são talhadas como as dos roupões e enfeitadas com duas ordens de tiras bordadas.

Ah! meu Deus! Quanta costura! – dirá alguma de nossas leitoras, vendo os fofos da barra do vestido da figura que está de pé. Mas que tem isso? Quando se trata de modas, não se olha para essas coisas:



Imagem 2: *Correio das Modas*, 6 de dezembro de 1840.  
Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro

convém saber somente se é bonito, se é elegante, se é de bom gosto. E quem haverá que negue essas qualidades na barra de que falamos? Cremos que ninguém haverá de tão mau gosto que só por mais meia dúzia de pontos rejeite essa barra que tem hoje por si a novidade.

Não falaremos no mantelete branco, ainda que o achamos primoroso, porque reconhecemos que o tempo não é próprio para usar deles: quando muito uma camisinha bem fina de cambraia ou de renda, alguma manta bem leve, é o que se pode suportar no pescoço neste tempo abrasador (*Correio das Modas*, 6 de dezembro de 1840).

Na crônica acima, por exemplo, uma peça de roupa é deliberadamente excluída porque o colunista a considera inapropriada para o verão brasileiro. A descrição, sem prejuízo de quão fiel e técnica ela seja, comunica um sentido de escolha, esta, imposta como uma questão de autoridade por meio do uso da linguagem escrita, como sustenta Barthes (Barthes 1990: 13).

Por limitações técnicas, não era tarefa simples alterar as gravuras. Tal responsabilidade recaía sobre o texto da crônica, muito mais flexível, já que era composto tipo a tipo, podendo variar em dimensão de uma semana para outra. De modo semelhante, no que se refere ao discurso da crônica podia se limitar a descrever a gravura ou incluir uma discussão sobre moda em termos muito mais amplos e abstratos, ultrapassando assim o vestuário-escrito, como ainda veremos.

Já tratamos de uma das duas principais funções da linguagem da moda, como definida por Barthes: denotar ou descrever um traje. A segunda função é, de acordo com Barthes, conotar, vale dizer, relacionar o objeto ao mundo, associando a roupa ao mundo exterior, de que as assinantes fazem parte (Barthes 1990). É o que as crônicas de moda fazem ao mencionar costureiros e lojistas do Rio de Janeiro, a maioria, se não todos, localizados na ou perto da rua do Ouvidor. Uma assinante de *O Espelho Diamantino* enfatizou que, ao trazer as últimas novidades de Paris, não bastava citar o nome de um novo penteado, tipo de material ou modelo de vestido. A coluna devia também indicar os nomes dos cabeleireiros, lojistas e costureiros da cidade que vendiam mercadorias ou prestavam serviços, por exemplo, Monsieur Desmarais e Monsieur Girard, as lojas dos Messieurs Gary e Mareassus, Leite e os Irmãos Dillon, além das costureiras, como Mademoiselle Dillon, Madame Wirt e Comp., Josephina Malaçon e outras “senhoras da Ouvidor”, que recebiam tecidos e moldes de Paris (*O Espelho Diamantino*, 1.º de novembro de 1827).

Outra maneira de se referir ao mundo exterior era através de observações acerca dos últimos modelos usados em espaços de socialização como a rua

do Ouvidor e suas lojas, o Passeio Público, os clubes, reuniões sociais e teatros. O cronista era um *flâneur*, que andava a esmo pelas ruas comerciais do Rio de Janeiro e seus espaços sociais em busca de assunto para preencher sua coluna. Ele desempenhou, portanto, um papel fundamental na promoção do estilo de vida urbano, como participante e retratista, sem deixar de apontar para o quão difícil era a sua tarefa:

Ora apostamos que os leitores do *Correio* assentam lá consigo que ele passa uma vida folgada, sem trabalho algum; contentando-se só em apresentar figurinos e historietas?! Isso era bem bom. Ninguém queira ter o trabalho do *Correio*. É brincadeira o estar sempre à pista das senhoras, para descobrir logo alguma moda interessante? Então não vale o estudo que particularmente se faz na escolha do melhor neste grande oceano do Rio de Janeiro, visitando salões, concertos, teatros, modistas, só com o único intuito de achar coisas que deleitem e cuja existência possa ser revelada pelo *Correio* aos seus leitores (*Correio das Modas*, 2 de fevereiro de 1839)?

É incrível o trabalho que o *Correio* tem tido para satisfazer a expectação geral. Todos os dias (coitado!) anda pelas modistas, espia as embarcações que chegam da Europa; porém, dá por bem empregadas as suas fadigas porque fita sempre um alvo bem lisonjeiro, – agradar as Senhoras (*Correio das Modas*, 16 de fevereiro de 1839).

À diferença do *flâneur* de Baudelaire, o editor de moda não necessariamente se comportava como um observador distanciado, pois tinha o encargo de produzir uma coluna para um periódico com inequívocos fins comerciais. Seu principal papel era fazer com que o leitor fortuito se tornasse assinante da revista. Para tanto, criava um verniz ficcional para as ilustrações de moda, não raro inventando, por assim dizer, uma “história” na qual a roupa ganhava movimento e vida. Na coluna “Modas” de 27 de abril de 1839, o editor de moda, nesse caso com certeza do sexo masculino, dava a impressão de que descrevia o vestido de uma mulher num baile, apenas para revelar algumas linhas depois que seu objeto era a roupa exibida numa ilustração:

Mas ah! Quão pouco duram nossas ilusões! Extasiado ante a beleza do figurino que vos oferece o *Correio*, eu me supus transportado a um salão de baile, cri que dançava com uma fluminense trajada conforme o figurino, e com minha imaginação que me proporcionou tão belos momentos escrevi este artigo (*Correio das Modas*, 27 de abril de 1839).

Em seu papel de promotor da moda parisiense, ele deixa de lado a variedade de estilos que desfilavam nas ruas do Rio de Janeiro, dado o expressivo número de escravos na cidade. Do mesmo modo, ele ignora a diversidade da crescente população livre que não integrava a elite, como nota a mesma assinante do *Espelho Diamantino* na sequência da carta publicada em 1827:

Como vos haveis de desculpar de não ter ainda publicado artigo algum sobre os costumes brasileiros? Por exemplo, a sociedade, se aqui como em todas as outras cortes, ela se divide em umas poucas de hierarquias; oferece um vastíssimo campo a observação! Seguramente muitas diferenças e variedades apresenta a classe das famílias portuguesas-brasileiras, que povoam as ruas da Quitanda, Direita e do Rosário, comparada com a das famílias brasileiras que moram nas ruas do Piolho, Lavradio, Inválidos, e nobre Campo d'Aclamação (*O Espelho Diamantino*, 1º de novembro de 1827)!

O ponto de vista do editor de moda é essencialmente eurocêntrico e ele ou ela não raro afirma diante do leitor a própria autoridade, e portanto a autoridade do periódico sobre a moda, como os dois trechos abaixo demonstram:

Seja como for, o fato é que toda gente, hoje, no Rio de Janeiro quer andar à moda, e nisso tem muita razão, mas cumpre que leiam com atenção os números do nosso *Correio*, visto ser ele um órgão exato das modas mais escolhidas, e seu valente defensor (*Correio das Modas*, 12 de janeiro de 1839).

Tenho viajado muito, e muito tenho cursado nos salões de gente de alto coturno, e por isso o meu voto sobre modas sempre tem peso (*Correio das Modas*, 29 de junho de 1839).

A segunda citação foi extraída de uma das poucas colunas a revelar o gênero do editor de moda. Ela assina com as iniciais M. E. M.. Na maioria dos casos é difícil saber se a coluna de moda do *Correio das Modas* era escrita por um homem ou uma mulher, mas é provável que o editor de moda tenha permanecido o mesmo por toda a existência da revista. Só quando surge na forma de correspondência o texto parece ser assinado por uma mulher, por exemplo, os dois assinados por Emília (*Correio das Modas*, 13 e 20 de abril de 183) e os cinco por Julio Paulo, um pseudônimo de M. E. M. (*Correio das Modas*, 11 e 25 de maio, 8, 15 e 29 de junho de 1839).

Como vimos até aqui, cronista é uma espécie de *flâneur* considerado como uma autoridade no negócio da moda parisiense, apesar de o oceano



Atlântico separá-lo, bem como a suas leitoras, do epicentro da moda. O seu ponto de vista é claramente eurocêntrico, visto que a coluna tem por alvo adaptar a moda europeia às consumidoras brasileiras por meio de descrições técnicas de ilustrações importadas ou de trajes exibidos nas vitrines da rua do Ouvidor ou vestidos por damas da elite brasileira em espaços sociais da cidade do Rio de Janeiro.

Ao lado do papel como promotor da moda parisiense, o cronista apresenta à leitora uma discussão mais abstrata sobre o conceito de moda. Com muita frequência chama a atenção para a diferença entre vestuário, uma produção material com função utilitária, e moda, uma produção simbólica com função de status (Kawamura 2004). De acordo com o *Correio das Modas*, a moda é “um dos elementos essenciais da vida já civilizada” e “resultado da grande variedade dos gostos humanos” (9 de fevereiro de 1839). A moda não é inventada de um dia para outro, tampouco é invenção de uma só pessoa (1.º de outubro de 1840). Além disso, “não se limita a dirigir e regular a tesoura e a agulha da costureira; influi na indústria e nas artes, e as põe em contribuição para satisfazer suas mudanças, talvez caprichosas, porém elegantes, de bom gosto, e por isso razoáveis” (1º de novembro de 1840). Numa dada ocasião o editor de moda contou uma anedota para ilustrar o poder da moda como camuflagem (23 de março de 1839). Mas ele não deixa de lembrar às leitoras de que um pouco de tato e cuidado com o excesso são indispensáveis (30 de março de 1839). Para ele, a moda é versátil:

Em nosso pensar é uma loucura querer-se que a moda percorra um caminho fixo e idêntico, porque ela divaga em todos os sentidos, corre todos os países, extrai o que lhe agrada, enfeita-se de diversas maneiras, enfim faz todos os seus gostos, e ainda assim suas exigências são satisfeitas. Parece que há ocasiões em que a moda estaca diante da impossibilidade de achar um novo trajar; de que meio lança mão para sair do embaraço? Lá conserta ou muda algumas coisas de uma vestuário já usado; envolve-se em ricas sedas e fazendas de alto preço, e outras vezes atavia-se singelamente, e assim torna-se quase sempre mais encantadora (*Correio das Modas*, 19 de janeiro de 1839 / 2 de fevereiro de 1839).

Acima de tudo, a moda deve se adaptar à mudança das estações e a diferentes climas e lugares: “Para falar nesta distinção de tempo, o vestuário entre nós é idêntico; tenho visto com sol ardente senhoras de vestidos afogados! Isto é miséria! Nada de macaquices porque a moda ajeita-se aos tempos e lugares” (*Correio das Modas*, 11 de maio de 1839).

Lendo as colunas “Modas” do *Correio das Modas*, podemos acompanhar como um conceito coletivo foi sendo progressivamente construído ao longo de determinado período. Por ser uma “commodity” e um produto da indústria editorial, como M. Beetham declara a respeito das revistas femininas em geral, o *Correio das Modas* esteve envolvido a fundo na construção de um significado coletivo (Beetham 1996: 2). Representou, portanto, não apenas a primeira revista brasileira de moda, mas um dos melhores registros (ou talvez o melhor) do conceito de moda que predominou no Rio de Janeiro durante a primeira metade do século XIX.

## Bibliografia

- Barthes, Roland (1990): *The Fashion System* (tradução de Matthew Ward e Richard Howard). Berkeley: University of California Press.
- Beetham, Margaret (1996): *A Magazine of Her Own?: Domesticity and Desire in the Woman's Magazine, 1800-1914*. New York: Routledge.
- Buitoni, Ducília Helena Schroeder (1986): *Imprensa feminina/Female Press*. São Paulo: Editora Ática.
- Donegá, Ana Laura (2012): *Publicar ficção em meados do século XIX: um estudo das revistas femininas editadas pelos irmãos Laemmert*. Dissertação de mestrado. Campinas: UNICAMP.
- Espagne, Michel (2009): “Transfers culturelles et histoire du livre”. Em: *Histoire et civilisation du livre. Revue internationale*, 5, pp. 202-18.
- Kawamura, Yuniya (2004): *Fashion-ology*. Oxford: Berg Publishers.
- Menezes, Lená Medeiros de (2004): “Francesas no Rio de Janeiro: trabalho, sonhos e ousadia (1816-1822)”. Em: *Caderno Espaço Feminino*, 15, Agosto/Dezembro, pp. 61-82.
- Pinheiro, Alexandra Santos (2007): *Para além da amenidade – O Jornal das Famílias (1863-1878) e sua rede de produção*. Tese de doutorado. Campinas: IEL, UNICAMP.
- Rainho, Maria do Carmo Teixeira (2002): *A cidade e a moda: novas pretensões, novas distinções: Rio de Janeiro, século XIX*. Brasília: Editora UNB.
- Silva, Ana Cláudia Suriani da (2010): *Machado de Assis's Philosopher or Dog? From Serial to Book Form*. Oxford: Legenda, Maney Publishing.
- (2014): “The role of the press in the incorporation of Brazil in the Paris fashion system”. Em: Silva, Ana Cláudia Suriani da e Vasconcelos, Sandra Guardini T. (eds.): *Books and Periodicals in Brazil 1768-1930: A Transatlantic Perspective*. Oxford: Legenda, pp. 148-162.
- Watt, Ian (1957): *The Rise of the Novel*. London: Chatto and Windus.
- Wolbers, Marian Francis (2009): *Uncovering Fashion: Fashion Communications Across the Media*. New York: Fairchild.